

El arte de la primera globalización. Transferencias artísticas entre las cuatro partes del mundo

Marina Alfonso Mola*

UNED

Carlos Martínez Shaw

UNED

Si hay una novedad radical, un signo de identidad que defina la Edad Moderna con un solo trazo, ese rasgo absolutamente original es la aparición de una auténtica Historia Universal. El encuentro entre los distintos mundos en la era llamada de los descubrimientos geográficos posibilitó, siguiendo la afortunada fórmula de Pierre Chaunu, “la mayor mutación del espacio humano” de la historia universal y permitió derribar unas barreras milenarias entre los ámbitos separados, promovió una serie de intercambios (humanos, económicos, culturales) y estableció una comunicación permanente entre las cuatro partes del mundo conocidas. Un fenómeno que funde los distintos mundos en uno solo, un fenómeno que otorga carta de naturaleza y constituye el acta de nacimiento de un solo mundo.

Este encuentro generó, entre otros fenómenos de gran trascendencia, la aparición de una red de intercambios a escala mundial, cuya iniciativa corrió a cargo de los pueblos ibéricos, Portugal y España, que fueron los primeros en abordar las tierras del África ignota, el Nuevo Mundo americano y las lejanas latitudes del Extremo Oriente asiático, así como de atravesar la inmensidad del Océano Pacífico y de circunnavegar el planeta.

De este modo, a partir del siglo XVI, el establecimiento por parte de los estados ibéricos de una extensa red de comunicaciones marítimas entre las distintas partes del mundo permitió multiplicar de un modo espectacular tanto el tráfico de mercancías como la transmisión de informaciones de todo tipo. Y la llegada a Europa de esta

* ORCID: 0001-8053-7331

avalancha de productos materiales y culturales generó muy pronto entre el público nuevos hábitos de consumo y una verdadera pasión por los mundos exóticos. La importación de objetos y noticias implicó tanto al continente africano (de donde se reclama oro y marfil) como al Nuevo Mundo (de donde afluyen productos alimenticios, plantas medicinales, materias tintóreas y plata —con la que se financia la guerra y el consumo suntuario—) y a Asia (la búsqueda de cuyas tierras más orientales —el Catay y el Cipango— había presidido el origen de la expansión europea buscando las fuentes de abastecimiento de las especias en las Molucas).

En efecto, Asia se fue abriendo camino en Europa, a través de la mediación de portugueses y españoles. Y por tal motivo puede comprenderse con facilidad que los territorios de las monarquías de Portugal y de España dispusiesen de las mejores oportunidades para acceder los primeros a las producciones venidas de Oriente (especias y muchos otros productos de valor) por la doble vía de la ruta lusa de la India y de la ruta hispana del Galeón de Manila desde la plataforma imprevista de las islas Filipinas. Este monopolio de la *via orientalis* se mantendría durante un siglo, hasta que los ingleses y los holandeses, mediante la creación de sus respectivas compañías de las Indias orientales, se lanzasen a la conquista de un espacio en el mundo asiático, compitiendo con la preeminente posición de lusos y españoles unidos, además, desde 1580 bajo un mismo soberano.

La apertura de las rutas de acceso a los continentes africano, americano y asiático se combinó con el gusto de los integrantes de las élites civiles y religiosas por los productos de origen exótico procedentes de las áreas de expansión extraeuropea, por el coleccionismo de objetos singulares y preciosos, por la formación de los gabinetes de maravillas (*Wunderkammer*, que la cultura renacentista había impuesto entre los príncipes y otros magnates europeos), y por la integración de éstos en palacios, mansiones, catedrales y conventos. La posesión de este tipo de bienes no se debía únicamente al amor por la belleza o al placer del coleccionismo, sino que, dado su precio y su rareza, solo los príncipes, aristócratas y magnates podían adquirirlos, por lo que se convirtieron en símbolos de poder y magnificencia (valor de estatus, como expresión de cualidades morales y simbólicas), además de poseer supuestas propiedades mágicas y profilácticas (por ejemplo, los cuernos de rinoceronte o las piedras bezoares).

Desde casi los inicios del Quinientos, el nacimiento de una curiosidad global por los nuevos mundos generó unos circuitos que comunicaban los cuatro continentes y posibilitaban el tráfico de piezas raras, bellas y curiosas por las diversas regiones europeas. Por otra parte, al tiempo que se asistía a este interés por la novedad de los productos materiales de otros mundos y por las creaciones estéticas de otras culturas, se emplean esas mismas redes viarias para demandar desde los ámbitos de los nuevos mundos los objetos preciosos y las tendencias artísticas europeas, ya fuera por la fascinación de lo raro (por ejemplo, los relojes, la música o los modelos arquitectónicos

Europeos en China), ya fuera porque esas piezas valiosas o esos modelos europeos trasplantados a los otros continentes prestaban a las élites civiles de origen metropolitano un plus de estatus como propietarios de edificaciones y obras artísticas vinculadas con los gustos de las clases cultivadas, una seguridad derivada de los esquemas mentales de su lugar de origen y hasta un afán de emulación entre las diversas órdenes religiosas en tierra de misiones que compiten por la erección de grandes edificios según los estándares estéticos imperantes en las casas madres que se decoran con cuadros, frescos, esculturas, azulejería o artesanados propios del mundo de procedencia, pues otorgaban el prestigio inherente a su difícil obtención.

Es en este contexto en el que se producen las transferencias artísticas entre las cuatro partes del mundo asistiéndose al fenómeno del arte de la primera globalización. Obviamente, para evitar perdernos en tan vastos territorios, no nos queda más remedio que optar por sintetizar y sistematizar al máximo ese arte de ida y vuelta que permite encontrar en Santa Fe, Nuevo México (la capital más antigua de los Estados Unidos, al este del Río Bravo y al oeste del Pecos, a más de 1.000 kilómetros del Pacífico), en el Palacio de los Gobernadores, porcelana china procedente del galeón de Manila; que en Lima se pudiera hablar de una auténtica “Feria de Pekín”; que los artesanados mudéjares o la azulejería sevillana o portuguesa (de inspiración árabe, italiana, china y holandesa –Delft–) revistiesen los techos y los frisos de los claustros americanos; que los retratos áulicos de la India mogol de Akbar el Grande (segunda mitad del siglo XVI) se pintasen con la perspectiva europea; que la arquitectura escorialense estuviese presente en el diseño de las trazas de las primeras catedrales virreinales; que la colección de vasos de Luis, Gran Delfín de Francia, contuviese piezas de la Persia sasánida, de la India Mogol y de China (el denominado tesoro del Delfín formó parte de la herencia de su hijo, Felipe V, primer rey de la rama borbónica española); que en Japón se introdujese arte sacro europeo a través de los jesuitas; que el convento de la Encarnación de Baeza recibiese de un mecenas indiano una remesa de caudales y unas estampas de la virgen de Chiquinquirá para que un pintor sevillano realizara un óleo inspirado en el milagroso lienzo; que en el palacio de Sans Souci de Postdam se edificase un pabellón chino para salón de té, siguiendo la estela introducida por sir William Chambers (tras sus visitas a Cantón en 1743 y 1748) en Kew Gardens y difundida por toda Europa; mientras que en China se construían los pabellones barrocos del palacio de Verano de Pekín (un pequeño Versalles); que en la punta de África (en el cabo de Buena Esperanza) se erigiese una fortaleza holandesa según las más puras trazas europeas; que en la India se levantasen edificios para las Compañías de comercio del estilo imperante en sus países de origen, como la factoría de la East India Company en Kasimbazar (Bengala) o los almacenes de la Compagnie des Indes Orientales en Pondichéry; que el pintor mulato José Campeche sea autor de retratos rococó, mientras su mentor, Luis Paret, se autorretrata como un campesino jíbaro; que los saleros sapi africanos o de cristal de roca

de Goa fueran un menaje habitual en las mesas de los territorios donde reinaban los Habsburgos; que las mesas de las élites de Portugal, España, Holanda, Inglaterra, Suecia o Dinamarca fueran servidas con vajillas de porcelana china de la Compañía de Indias. Y así se podrían extender los ejemplos hasta el infinito (véase algunos ejemplos al final de esta aportación en imágenes 1 a 20).

Aunque se me pueda tachar de orientación eurocentrista, se ha de reconocer que fue Europa la que exportó primero sus cánones artísticos por los cuatro continentes, aunque no hay que olvidar que también fue receptora de obras y objetos artísticos producidos en los rincones más lejanos del orbe, ya fueran modelos totalmente autóctonos como creaciones mestizas y, por supuesto, fue receptora de la estética oriental que aplicó a la arquitectura, a la decoración o a la imitación de modelos de los otros continentes. Comenzaremos por la arquitectura, para seguir con la pintura y la música exportados por los europeos, para seguir con los sincretismos artísticos y terminar con Europa receptora de modelos y objetos artísticos procedentes de las cuatro partes del mundo e imitadora de los mismos.

Arquitectura europea en América y Asia

En primer lugar, nos vamos a ocupar de las transferencias artísticas de la arquitectura, donde se asiste a la exportación de modelos europeos (plantas basilicales, testero plano y ábside poligonal, 5 naves, pilares cruciformes, altas torres, fachadas renacentes), manifiesta en las trazas arquitectónicas de las grandes catedrales de México y Lima, ya fuera a través de la contratación de maestros de obras y canteros españoles (algunos formados con Juan de Herrera o Andrés de Vandelvira) ya por la difusión de los tratados de arquitectura (fundamentalmente de Vitruvio) y de las copias manuscritas e impresas que fundamentaron la sistematización teórica del arte de la cantería (Alonso de Vandelvira, *Libro de las traças de cortes de piedra*, o Ginés Martínez de Aranda, *Cerramientos y traças de Montea*), influencias apreciables en la construcción de imponentes catedrales, iglesias, conventos o lujosos edificios públicos y palacios de las oligarquías locales en tierras americanas, sin olvidar tampoco la contribución al arte de las fortificaciones a través de pragmáticos tratados que inspiraron la construcción de las defensas de las áreas litorales del Pacífico y del Caribe (Cristóbal de Rojas, *Teoría y práctica de la fortificación*, 1598). La edificación según los modelos europeos era una manera de mostrar un estatus superior de las élites civiles y religiosas (entre estas últimas incluso se puede rastrear un afán de emulación entre las diferentes órdenes, que competían entre sí en hacer gala de su magnificencia).

Sin embargo, fue el Barroco el estilo artístico en que se expresó esencialmente el Setecientos americano, produciendo las más celebradas obras maestras en los edificios de México, Querétaro o Guanajuato (Nueva España), Cartagena de Indias y Popayán

(Nueva Granada), Lima y Arequipa (Perú), aunque las formas clásicas imperaron en la arquitectura civil (casas de la moneda, alhóndigas, cajas reales, fortalezas, instituciones científicas o asistenciales, etc.), mientras que el neoclasicismo academicista se difundió muy tardíamente, pese a los intentos de la Academia de San Carlos de México por normativizar las Bellas Artes, como dispensadora de la nueva preceptiva del neoclasicismo, bajo la dirección del arquitecto Manuel Tolsá.

Asimismo, en Brasil la arquitectura civil es modesta en comparación con el auge de la arquitectura religiosa, que crea algunas de las obras maestras del barroco brasileño, exuberante de dorados y azulejos, como en el soberbio convento franciscano de Salvador de Bahía, con su *igreja toda de ouro*, que será un modelo a imitar en otros ámbitos, con resultados igualmente felices, como en la iglesia de la Orden Tercera de Recife o en la iglesia de São Bento de Rio de Janeiro. Un área privilegiada del arte de la época fue la región de Minas Gerais, que se enriqueció en el siglo XVIII con numerosas iglesias, en Ouro Preto y en otras localidades, como singularmente el santuario del Bom Jesús de Matozinhos en Congonhas do Campo, ligado, como muchos otros conjuntos monumentales, a la obra sin parangón de Antonio Francisco Lisboa, conocido como el Aleijadinho (lisiadito), arquitecto y, sobre todo, escultor, que ha dejado las mejores pruebas de su inmenso talento en las imágenes realizadas para decorar los espacios habilitados en torno a los suntuosos templos que proliferaron en las prósperas ciudades mineras.

Por su parte, los Estados Unidos de América, tras la independencia, trataron de romper con el pasado también el terreno del arte, aunque sin renunciar por ello al prestigio de los modelos europeos. Se produjo así el triunfo del neoclasicismo, sobre todo en la arquitectura civil. Thomas Jefferson, que había sido embajador en Francia, modificó en sentido neoclásico su casa de Monticello, mientras en la construcción del Capitolio de Richmond se seguía el modelo de la *Maison Carrée* de Nîmes. El mismo estilo dominó el diseño urbanístico de la nueva capital, la ciudad de Washington (tras la interinidad de Filadelfia), y las trazas del Capitolio, su edificio más significativo.

Finalmente, en la aportación europea al arte chino del siglo XVIII se puede destacar la intervención de Castiglione y Attiret en la construcción, entre 1747 y 1759, de los palacetes europeos que adornaron el extenso parque de Yuan Ming Yuan (Jardín del Brillo Perfecto) en el antiguo palacio de Verano de Pekín (destruido en 1860 por los ejércitos anglo-franceses en la segunda guerra del opio), cuya teoría de surtidores (una novedad que maravilló al emperador Qianlong) fue obra del padre Benoît, que pasó de ocuparse de geografía y astronomía a ponerse a las órdenes del sumo mandatario como “fontanero”, es decir como responsable de las fuentes y los surtidores, de toda la infraestructura hidráulica de los jardines y palacios imperiales.

La pintura en América y Asia

En segundo lugar abordaremos la pintura, comenzando por la exportación de obras desde Sevilla. Y es que los galeones llegaban a Sevilla cargados de oro y zarpaban con las bodegas llenas de productos españoles (entre ellos, obras de arte). Ya fueran las esculturas de Juan Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pedro Roldán o Juan Bautista Vázquez, como las obras pictóricas de Bartolomé Esteban Murillo, Francisco de Zurbarán o Juan de Valdés Leal.

Y, lo que es más, algunos pintores hicieron las Américas sin pisar el Nuevo Mundo. Cuando se inició la crisis económica en Andalucía a mediados del XVII y se dejó sentir la competencia de las nuevas generaciones de artistas barrocos (Murillo o Herrera el Joven), Francisco de Zurbarán, por ejemplo, buscó salida para sus pinturas religiosas (en ocasiones, series de santos de diez y más obras) en las colonias, ya que podía permitirse el mantener un taller con aprendices y asistentes. Además, puso a la venta en el mercado americano algunos cuadros profanos, lo que le compensó de la disminución de la clientela andaluza. Los documentos dados a conocer hasta la fecha permiten inferir que el maestro hizo al menos siete envíos importantes al Nuevo Mundo. Por ejemplo, en 1638 reclamaba el pago de las sumas que le adeudaban en la Ciudad de los Reyes del Perú (probablemente se trataba de la serie del *Apostolado* del convento de San Francisco), mientras la serie de los *Fundadores de Ordenes* del Convento de la Buena Muerte podría vincularse a un contrato de 1639. Para el monasterio de la Encarnación de Lima, destacan los siete *Arzángels luminosos*, parte de los treinta y ocho lienzos (veinticuatro entre santas de cuerpo entero y escenas de la vida de la Virgen a tamaño natural) que Zurbarán envió al virreinato peruano en 1647, año en que otorgó un poder para el cobro en la ciudad limeña de una deuda generada por el envío de "doce lienzos de pinturas de Césares romanos a caballo". Por otra parte, en Buenos Aires vendió (1649) un lote de cincuenta y cuatro lienzos de tema religioso (quince vírgenes mártires, quince reyes y hombres célebres, así como veinticuatro santos y patriarcas, todos de tamaño natural) y también nueve paisajes holandeses. Asimismo, hay testimonios de cuadros del maestro en Bogotá (*San Francisco recibiendo los estigmas* donado a la Iglesia de San Francisco de Bogotá en 1768) y en otros lugares del virreinato novohispano (como la *Cena de Emaús* para el Convento de San Agustín de México y un San Pedro arrepentido en el Museo Andrés Bello de Puebla), procedentes de envíos llegados en vida del maestro. El último dato documental data de 1659, cuando Zurbarán ofreció en garantía de un préstamo veinte lienzos destinados a América, entre los que figuran dos *Huidas a Egipto*, advocaciones de la Virgen, patriarcas y una *Piedad*.

Otro pintor que canalizó su producción hacia el continente americano fue Juan de Valdés Leal. En torno a 1675 compuso la serie de ocho pinturas sobre la *Vida de San Ignacio de Loyola* que se conserva en la iglesia de San Pedro de Lima (*La aparición de la*

Virgen a San Ignacio en Pamplona, El trance de San Ignacio en el Hospital de Manresa, La prisión de San Ignacio en Alcalá, La aparición de Cristo a San Ignacio camino de Roma, San Ignacio recibiendo en la Compañía de Jesús a San Francisco Javier, San Ignacio despidiendo a San Francisco Javier, San Ignacio recibiendo del Papa Paulo IV la aprobación de las constituciones y La muerte de San Ignacio), de formato apaisado y muy distinta de la que años atrás había pintado para la Casa Profesa de Sevilla, más dinámica en su renovada composición. Fue un pintor que, a pesar de nunca haber pisado el virreinato peruano, ejerció un notable influjo en la pintura americana por su difusión en el ámbito jesuítico.

Otra manera de difusión del arte fue la creación de escuelas propias a partir de la instalación de pintores europeos en el Nuevo Mundo. El jesuita y pintor italiano Bernardo Bitti desarrolló su trabajo en Lima, Cuzco, Ayacucho, La Paz y Sucre, siendo el introductor en Cuzco de una de las corrientes en boga en Europa, el manierismo (caracterizado por el tratamiento de las figuras alargadas, con la luz focalizada en ellas y acentuación de los primeros planos en detrimento del paisaje o los detalles).

El napolitano Angelino Medoro, siguiendo la tendencia de numerosos pintores italianos a emigrar, viajó a Sevilla en 1575 atraído por el ambiente artístico de la ciudad y se embarcó hacia el virreinato peruano hacia 1585, viviendo en los territorios que serían Colombia (la *Virgen de la Antigua* es su primera obra americana fechada -1587-, en la iglesia de Santo Domingo de Bogotá) y Ecuador. Hacia 1600 se instaló en Lima, donde firmó un contrato con la orden mercedaria para pintar a su virgen patrona y recibió encargos de los más importantes conventos limeños. A su regreso, se instaló de nuevo en Sevilla (1622), donde tomó como aprendiz a Juan de Mesa.

El pintor de origen italiano Mateo Pérez de Alesio se instaló en Sevilla en 1583 donde realizó una pintura mural de grandes dimensiones, el *San Cristóbal* de la Catedral de Sevilla (1584), aunque desarrolló casi toda su carrera artística en Perú, donde vivió más de 40 años (1588-1628). Se especializó en pintura de temática religiosa, aunque también retrató al virrey *García Hurtado de Mendoza* (1590). Llevó consigo una valiosa colección de grabados de Durero y dibujos de las obras de Miguel Ángel y fue el pintor más importante de Lima, donde abrió un taller con alumnos y discípulos, siendo este taller una de las primeras academias de arte de Lima, por lo que influyó en la escuela pictórica local incluso después de su muerte. Su producción, de dibujo y composición rigurosos, muestra una marcada preferencia por grandes escenas de tono ligeramente grandilocuente, fruto de su admiración por Miguel Ángel y otros pintores del manierismo. En 1600 se le encargó el adorno de la Capilla mayor de la iglesia de Santo Domingo y el claustro. En 1616 pintó una serie de cuadros para la capilla del traspasar de la catedral de Lima, donde repitió la figura del *San Cristóbal* sevillano. Es curioso que aparte de dedicarse a su arte, probó a hacer fortuna en las minas de oro y plata de Vilcabamba (Cuzco) y Huancavelica, dejando un rastro documental sobre sus negocios y tratos mercantiles.

Nos trasladamos al virreinato novohispano. Aquí destaca el flamenco Simón Pereyns, que había vivido en Lisboa (desde 1558) y en Madrid antes de embarcarse (1566) para México, donde se estableció. Entre sus obras destaca un *San Cristóbal* en la Catedral de México, donde también se hallaba su trabajo más importante, la *Virgen del Perdón* (denominada así porque fue el precio que pagó a la Inquisición como multa para lograr su absolución como blasfemo) y el retablo del convento franciscano de Huejotzingo en Puebla (*Presentación del Niño en el templo*).

El guipuzcoano Baltasar de Echave Orio, pintor manierista formado en Sevilla, pudo zarpar hacia Nueva España hacia 1573 (donde se le documenta en 1582). Figura destacada de la plástica colonial y cabeza de una “dinastía” de pintores. Su obra de temática religiosa es de un gusto manierista florentino algo arcaizante. Destacan los óleos de la *Adoración de los Reyes* y la *Oración del huerto* (1595) y el *Martirio de san Ponciano* (¿1605?) y un *Martirio de san Aproniano* (1612), pintados para la Casa Profesa de los jesuitas. También debió ser importante su obra para el retablo mayor de la iglesia de Santiago de Tlatelolco, originalmente formado por catorce óleos de los que se conservan únicamente la *Visitación* y la *Porciúncula*.

El pintor barroco sevillano Sebastián de Arteaga, discípulo de Zurbarán, llegó a México en 1640, donde cultivó el estilo tenebrista con fuertes claroscuros. Además de cuadros religiosos como *Los desposorios de la Virgen* o *La incredulidad de Santo Tomás*, pintó más de una docena de retratos de los inquisidores (además, detentó el cargo honorífico de pintor del Santo Oficio).

Pues bien, tras la arribada de los artistas europeos, era lógica la aparición de escuelas propias, lideradas por pintores nacidos en el continente americano, desde finales del siglo XVII o comienzos del XVIII. Destacan las obras de Cristóbal de Villalpando, cuya obra está influida por Valdés Leal (*Lactación de Santo Domingo*, en la sacristía de Sto. Domingo de México), aunque su mayor reconocimiento proviene de las series de los *Siete Arcángeles* para las catedrales de México, Puebla y Guadalajara (obras que marcan la eclosión de la iconografía del Septenario a todo lo largo del siglo XVIII).

Una de las figuras más destacadas del siglo XVIII es Miguel Cabrera (nacido en Antequera, actual Oaxaca, en 1695), que inició su actividad artística en 1740, siendo el fundador de la primera academia de pintura de México (1753). Cultivó el tema mariano (para la sacristía y las capillas de la Catedral de México, destacando *La Mujer del Apocalipsis*), y realizó multitud de imágenes de santos para conventos e iglesias. De su vasta producción habría que destacar el difundidísimo retrato de *Sor Juana Inés de la Cruz*, y, sobre todo, las series de las pinturas de castas, sin olvidar otros géneros muy cultivados en la época, como el retrato, la *veduta* de ciudades y las cabalgatas de las proclamaciones reales o las entradas de virreyes y obispos, temas recurrentes en la pintura novohispana y en el virreinato peruano.

Así, en la escuela cuzqueña sobresale Diego Quispe Tito (nació en Cuzco, 1611 y probablemente perteneció a la nobleza indígena), discípulo de Bernardo Bitti, cuya pintura tuvo dos etapas. En la primera, se caracterizó por tener ciertos rezagos del manierismo, mientras que en la segunda está influido por los grabados flamencos. Sin embargo, es un pintor que se encuentra un tanto al margen de los estilos imperantes en el Cuzco y que termina desarrollando e imponiendo un estilo nuevo. El *Juicio Final* del convento de San Francisco de Cuzco (1675), de gran formato, fue pintado a partir de un grabado de Philippe Thomassin, muy común como fuente en todo el ámbito hispano (Imagen 21).

Luis de Riaño, pintor de la escuela cuzqueña (el mejor discípulo de Angelino Medoro), realizó el majestuoso programa de la parroquia de San Pedro Apóstol de Andahuaylillas en un barroco autóctono, cuyos murales son considerados la Capilla Sixtina de América (Imagen 22).

Además aparecen una serie de temas originales, como los sincretismos religiosos (trinidad trifacial e isomórfica, Imagen 23), los ángeles apócrifos (arcabuceros, vestidos a la moda) y las pinturas de los frutos del país, entre las que destacan las de Vicente Albán (quiteño, nacido hacia 1725), la más conocida de las cuales es la serie de seis cuadros (1783) encargada por José Celestino Mutis para el rey (patrocinador de la expedición botánica), que formaron parte de las colecciones del Museo de Ciencias Naturales de Madrid (en la actualidad están en el Museo de América) y en las que se representan en primer plano personajes nativos y blancos, rodeados de árboles y frutos (con referencia numerada) para dar a conocer la botánica y los productos del área de Quito.

No se puede olvidar el ámbito caribeño, del que vamos a destacar dos figuras singulares. El prolífico pintor (y también músico) mulato José Campeche y Jordán, nacido en Puerto Rico (isla de la que nunca salió) de padre esclavo liberto (dorador y pintor autodidacta) y madre canaria, el cual dejó una amplia producción (unas cuatrocientas piezas, incluidas las miniaturas) de tema religioso y retratos en los que domina una paleta de grises azulados y rosados (influido por las tonalidades de la atmósfera portorriqueña) y en los que armoniza una gran profusión de detalles ornamentales rococó (incluso diseñaba muebles de este estilo para usarlos como mobiliario en la puesta en escena de sus lienzos). Su pintura está marcada por la influencia de Luis Paret y Alcázar, que estuvo desterrado en la isla entre 1775 y 1778 y con el que mantuvo una estrecha relación personal y artística.

Cuando Carlos III ordenó el alejamiento de la corte de su hermano, el infante don Luis, a causa de su censurable promiscuidad, Paret cayó en desgracia junto a su mecenas y fue enviado a Puerto Rico pues fue acusado de ser el alcahuete que propiciaba la vida licenciosa del Borbón antes de su matrimonio morganático con María Teresa de Vallabriga. No se sabe exactamente a qué dedicó su tiempo durante la estancia en la isla caribeña, aunque es bastante probable que se mantuviera retratando a las personas

destacadas de San Juan. De lo que no hay duda es que trabajó relación con Campeche, al que introdujo en la estética del rococó, siendo considerado su único discípulo. En 1776 pintó un autorretrato en el que aparece descalzo y ataviado con la típica vestimenta de los jíbaros (los campesinos que habitan las zonas montañosas de la isla), suponiendo que si se lo enviaba al rey, éste se apiadaría de él y pondría fin a su castigo. Una vez de regreso en la metrópoli realizó series de estampas y grabados en las que plasmó los diversos tipos populares de la isla (esclavos, agricultores, músicos, negras con sus hijos, etc.).

Salvando las distancias, la exportación a Europa de la imagen de América (en este caso Brasil), ya la había efectuado con más de un siglo de antelación Frans Post, que trabajó bajo el patrocinio de Mauricio de Nassau (1637-1644) en Pernambuco y envió a Holanda unos paisajes soñadores en los que se refleja la flora y la fauna brasileñas. Estas *vedute* tienen su correlato en las obras de Albert Eckhout, otro artista invitado por el gobernador del Brasil holandés, especializado en bodegones (género muy neerlandés) con los frutos americanos y en pintura etnográfica (realizada entre 1641-1643, tapuias y africanos), que en su mayor parte fue regalada por Mauricio a su primo Federico III, rey de Dinamarca, por lo que estas series de pinturas se encuentran en Copenhague.

En el Setecientos, el pintor italiano Agostino Brunias se dejó seducir por los grupos étnicos insertos en el paisaje caribeño, cuando en 1770 fue incluido (como pintor de éxito en Londres) en el séquito del primer gobernador inglés de Dominica. Aficionado a plasmar los festivales de los negros, los bailes, los mercados y otros aspectos de la cultura *créole*, se le consideró inserto en la tradición de la *verité ethnographique*, aunque la *upper-class* de los propietarios de plantaciones le consideraron un elemento subversivo en una sociedad esclavista en la que comenzaban a oírse voces clamando por la libertad, máxime cuando se permite realizar obras como *Free Women of Color with their Children and Servants in a Landscape* (Imagen 24), todo un desafío a la estética de las élites blancas metropolitanas. Cuando retornó a Europa tres años después realizó series de seis cuadros sobre temáticas de la sociedad caribeña protagonizadas por privilegiados mulatos prósperos, síntesis de elementos europeos, caribeños y africanos. Además, realizó numerosas ediciones de grabados agrupadas bajo el título de “West Indian Scenes”.

En la pintura de Estados Unidos se ha de destacar al pintor Gilbert Stuart (1755-1828), que regresaría de Europa para retratar a Washington y Jefferson, aunque su obra maestra es el retrato de *Mrs. Richard Yates (Catherine Briss)* (1793-1794). También se comienzan a explorar nuevos horizontes, de la mano del primer gran artista norteamericano, John Singleton Copley, autor de algunos espléndidos retratos bostonianos (*Paul Revere*, 1768), pero sobre todo (siguiendo la senda de algunos pioneros como Gustave Hesselius, retratista de indios como *Laponinsa* a principios de siglo) protagonista del descubrimiento del paisaje de la nueva nación, a partir de la aventura

original de captar el encanto romántico de las grandes llanuras o el exotismo de las culturas de los "pieles rojas" todavía supervivientes.

Por otra parte, no sólo en América es manifiesta la influencia europea, sino que en la India es también palpable a partir, sobre todo, de la difusión de grabados renacentistas europeos entre los pintores de la corte del Gran Mogol, especialmente en alguno de ellos, como Govardhan, miniaturista que supo asimilar la perspectiva, el dibujo, el color, el volumen y el realismo europeo en sus retratos áulicos. Esta adopción de la técnica pictórica occidental debió mucho al impulso del emperador Jahangir, gran mecenas del arte y coleccionista de pintura europea, que no se arredró ni siquiera ante las representaciones de escenas típicamente cristianas.

Un caso singular es el de Japón, donde los artistas japoneses, sobre todo durante el periodo Momoyama y las primeras décadas del periodo Edo, se sintieron atraídos por la representación de los portugueses, después de la visita a Nagasaki en 1593 de algunos pintores de la escuela Kano (formada en torno a Pedro Kano, japonés convertido al cristianismo, autor de un retrato de San Francisco Javier, ca. 1623), iniciales creadores del arte *nambán* o de los "bárbaros del sur", que encontró su máxima expresión en un soporte como fue el biombo, cuyas hojas se llenaron de escenas animadas por las carabelas atracadas en muelles o playas o por los lusitanos (mercaderes, militares, religiosos) dedicados a sus correspondientes actividades en la costa. Aunque el periodo de máximo esplendor se cierra hacia 1614, el arte *nambán* se prolongó durante los años siguientes e incluso resistió la persecución de los cristianos, la expulsión de los portugueses (en favor de los holandeses) y el completo aislamiento decretado por los nuevos shogunes Tokugawa (Imagen 25).

En sentido contrario, los jesuitas se sirvieron del arte tradicional japonés para transmitir sus mensajes evangélicos: es el arte *kirishitán* o arte de los cristianos del Japón, patente en las lacas, la cerámica, el metal o la indumentaria.

Y, para terminar, se ha de aludir a la pintura europea en China, que hizo acto de presencia de la mano de los misioneros jesuitas incluso antes de la instauración de la dinastía Qing (1644), pues las primeras obras conocidas son las del artista boloñés Giovanni Gherardini, que a partir de finales de siglo introdujo las técnicas occidentales en la corte de Kangxi, realizando diversos retratos del emperador antes de volver a Europa en 1704. Pocos años después llegó el napolitano Matteo Ripa, a quien el emperador le encomendó la realización de *36 vistas del palacio de verano de Jehol* en Manchuria para ser grabadas en cobre, técnica utilizada por primera vez en China frente a las tradicionales xilografías.

Más relevante aún fue el caso del milanés padre Giuseppe Castiglione, el artista occidental más famoso de entre todos los extranjeros que trabajaron en China. Trabajó para tres emperadores (Kangxi, Yongzheng y Qianlong) creando un estilo original de pintura que une la técnica occidental con la china. Sus pinturas se conservan en los

museos imperiales de Pekín y de Taipéi. Pintor palatino de retratos áulicos, (entre los que se ha destacar por su originalidad el retrato de *Kiang Fei* vestido con armadura europea, Imagen 26), de escenas de caza, de episodios bélicos y de animales de todas las especies, una de sus obras maestras es la espléndida pintura de los *Kazakos ofreciendo el tributo de los caballos al emperador Qianlong* (dentro del programa decorativo del palacio de verano de Yuan Ming Yuan, al noroeste de Pekín).

También destacaron en los retratos áulicos de la corte de Qianlong los padres Ignaz Sichelbarth y Giuseppe Panzi. Igualmente se ha de mencionar al padre Jean-Denis Attiret, natural de Dôle en el Franco Condado, asimismo gran pintor de caballos, entre cuyas obras más representativas se encuentran los retratos de personajes mongoles hechos a raíz de la campaña de Asia Central (1755-1759), que le llevó de Pekín a Jehol. Tan cualificada y abundante producción pictórica en estilo naturalista no dejó de producir su impacto en un ámbito tan tradicional, generando la corriente del "nuevo realismo", cuyos ecos se prolongarían hasta el siglo XIX.

Música

No sólo las obras pictóricas occidentales se exportaron a América y sirvieron de inspiración a la producción autóctona, sino que las corrientes musicales europeas alcanzaron el Nuevo Continente en el siglo XVII y llegaron hasta el Extremo Oriente en el siglo XVIII. Así, la música europea en tierra de misiones se hace presente a través de Juan Pérez Bocanegra, Domenico Zipoli o Teodorico Pedrini, del mismo modo que la música popular hispanoamericana impacta en el folklore filipino vía Galeón de Manila, a través del cual se popularizan el fandango y la guitarra española.

Durante el siglo XVII el clérigo Juan Pérez Bocanegra, párroco de San Pedro Apóstol de Andahuaylillas (Cuzco), compuso la primera obra polifónica realizada en el continente americano (*Alegría del cielo*, en torno a 1631, Imagen 27), para cuatro voces a capela, que interpretan un largo poema en quechua, concebido para ser cantado como himno procesional en honor de la Virgen.

No obstante, fue en el siglo XVIII cuando la música barroca se desarrolló en la América española a partir sobre todo de las capillas de las catedrales, aunque sus maestros titulares también, llegada la ocasión, fueran capaces de componer música profana. Comenzaremos destacando la hegemonía musical de Lima, que se manifiesta en la sucesión de tres grandes compositores. En primer lugar, el español Tomás Torrejón y Velasco, el cual llegó al virreinato de la mano del conde de Lemos, y es el autor de la primera ópera hispanoamericana, *La púrpura de la rosa*, con libreto de Calderón, representada en la capital peruana en 1701 para celebrar el acceso al trono del primer Borbón, Felipe V (Imagen 28). En segundo lugar, el milanés Roque Ceruti, que llegó acompañando al marqués de Castelfdosrius, y se distinguió componiendo la

música para la "comedia armónica" del propio virrey titulada *El mejor escudo de Perseo*. El tercero fue el peruano José de Orejón y Aparicio, autor de la admirable cantata *Ya que el sol misterioso* y del bello dueto *A del día, a de la fiesta*, escrito en honor de la Virgen de Copacabana.

Sin embargo, todas las regiones pueden presentar sus creaciones musicales. En Nueva España la figura más prominente es el mexicano Manuel de Sumaya, compositor de numerosas obras sacras y de la primera ópera del norte americano, *La Parténope*, sobre libreto del italiano Silvio Stampiglia (que usará en 1730 Georg Friedrich Händel para la ópera del mismo nombre), representada en el palacio virreinal en 1711. En Guatemala destacó Manuel de Quiroz, en Nueva Granada debe singularizarse a Juan de Herrera y en Cuba a Esteban Salas, maestro de capilla de la catedral de Santiago, todos ellos autores de muchas y valiosas obras religiosas. El grupo más numeroso es el de Venezuela, agrupado en torno al filipense Pedro Ramón Palacios, dirigido por Juan Manuel Olivares e integrado además por sus ocho alumnos mulatos, entre los que destaca Lino Gallardo, al que llegó a aludirse como "el Haydn de Caracas".

Un caso aparte es el de la música de los establecimientos jesuíticos. Mención especial merece en este contexto la figura del italiano Domenico Zipoli (1688-1726), el "Orfeo de los indios", que está considerado como el compositor europeo del barroco más famoso que haya viajado a América durante el periodo colonial y el músico más dotado de las misiones jesuíticas (Imagen 29). Había estudiado en Nápoles con Alessandro Scarlatti. Durante los primeros meses de 1716, Zipoli viajó a Sevilla, donde comenzó su noviciado y aprendió guaraní. Fue destinado a Córdoba (en la actual Argentina), capital de la Provincia jesuítica del Paraguay (1717), donde completó sus estudios (teología y filosofía). Falleció en 1726 debido a una enfermedad infecciosa, probablemente tuberculosis. Adaptó sus conocimientos musicales de raíz europea a las formaciones vocales de los cantores (por ejemplo, no hay registros de bajo, tesitura inexistente entre los pobladores autóctonos) de las misiones jesuíticas y apeló a la sencillez del ensamble sin desdoro del virtuosismo individual. A mediados del siglo XX se descubrieron en Sucre (Bolivia) las copias de dos misas en fa mayor. En San Ignacio de Moxos (actual Bolivia, pero de la provincia jesuítica del Perú) se hallaron una *Letanía lauretana* y un *Tantum Ergo*. Mientras que en las antiguas reducciones de San Rafael y Santa Ana de Chiquitos (en el oriente boliviano) se encontró el archivo musical de ambas poblaciones, que comprendía unos 2.500 folios y hoy forman el Archivo Musical de Chiquitos. La música renacentista y barroca de Chiquitanía es patrimonio de la humanidad.

Cambiando de continente, Asia, nos encontramos con que la música europea también ejerció un notable influjo en la corte de los emperadores Qing. Así, puede citarse al padre jesuita Tomás Pereira (1645-1708), el introductor de la música occidental en China a partir de su llegada a Macao en 1672 y su establecimiento al año siguiente en

la corte como clavecinista oficial, constructor de un órgano y un carillón y, además, autor de los primeros tratados de teoría musical europea escritos en lengua china (Lǔlǔ Zhèngyì-Xùbiān). Fue el maestro de música de tres hijos del emperador Kangxi.

Otra figura relevante del mundo musical chino fue el misionero de San Vicente de Paul, compositor barroco italiano Teodorico Pedrini (1671-1746), que partió de Roma para embarcarse en Saint-Malo (1703) rumbo a América, zarpando después desde Acapulco en el Galeón de Manila (1707) hasta Filipinas, desde donde se desplazó a Macao. Fue otro de los misioneros que usó la música para la evangelización en la corte imperial china, en la que residió durante 36 años como clavecinista cortesano. En la Biblioteca Nacional de Pekín se conservan 12 sonatas para violín y bajo continuo (con influencias de Arcangelo Corelli), que han sido recientemente rescatadas para el patrimonio de la humanidad como un testimonio de esta corriente que llevó la música concertante europea hasta Extremo Oriente (Imagen 30).

En contrapunto, el jesuita francés Joseph-Marie Amiot (1718-1793) envió a Occidente, a mediados del Setecientos, una serie de cuadernos con las primeras transcripciones de música china (algunas eran delicadas melodías del género dramático musical del sur, *Kunqu*) y de piezas sino-cristianas. Se le considera como un pionero de la musicología, y algunos de sus trabajos incluso llegaron a integrarse mucho más tarde en obras de Carl Maria von Weber o de Paul Hindemith.

Arte suntuario

Pues bien, llegados a este punto, nos vamos a ocupar de los intercambios artísticos en los que Europa es la receptora y África, Asia y América las emisoras. El control por parte de los reinos de Portugal y de España de las rutas de acceso al continente asiático se combinó con el gusto de algunos de sus respectivos titulares por los productos de origen exótico procedentes de las áreas de expansión extraeuropea de sus respectivos países, por el coleccionismo de objetos singulares y preciosos (especialmente los venidos de regiones lejanas, pues el exotismo y la distancia otorgaban por sí mismos esa singularidad y ese valor) y por la formación de los gabinetes de maravillas (*Mirabilia*, *Wunderkammer*) que la cultura renacentista había impuesto entre los príncipes y otros magnates europeos. En este contexto, la Casa de Austria, entronizada en España y Portugal, se convirtió en algo así como una empresa familiar aficionada al tráfico de piezas raras, bellas y curiosas, procedentes del mundo oriental, las cuales acabaron engrosando los patrimonios de los Habsburgos distribuidos por las cortes de Portugal, España, Austria y los Países Bajos.

Un personaje central fue Catalina de Austria (hija menor de Juana de Castilla y reina de Portugal por su casamiento con Juan III), que se apasionó por los objetos de África,

India, China y Japón que llegaban a Lisboa a bordo de los barcos que partían de Goa, la capital del Asia portuguesa. Muchas de estas piezas se integraron entre sus pertenencias, pero muchas otras fueron distribuidas entre sus cortesanos y familiares en concepto de obsequios.

Son unas importaciones relacionadas con el lujo que se podían integrar en la vida cotidiana tanto como objetos de uso personal, que daban prestigio por su rareza ya fueran abanicos, saleros o copas, o como parte del mobiliario o la decoración de las viviendas, o incluso para usos litúrgicos y devocionales.

Comencemos por el pequeño reino de Benín (en el África negra cerca de Nigeria), que había recibido ya en el siglo XV la visita de los portugueses. Un pueblo heredero de la tradición artística de Ifé, famoso por sus espléndidas cabezas de bronce de estilo naturalista. Esta sabiduría en la fundición del bronce les permitió desarrollar una escultura deslumbrante, desde los retratos (especialmente de los *oba*, los reyes) a las placas con escenas de la vida cotidiana (incluyendo las inspiradas por la llegada de los portugueses), que constituyen sin duda una de las cumbres del arte africano de todos los tiempos.

De todos modos, lo que más sedujo a los europeos fueron las piezas talladas en marfil. Desde los primeros contactos, los artefactos realizados con los colmillos elefantinos fueron llevados desde la costa de África occidental hacia Europa, donde fueron muy apreciados y, por consiguiente, se transformaron en uno de los objetos más demandados en el comercio afro-portugués durante los siglos XV y XVI. Inicialmente, estas piezas eran regalos para los patronos que habían financiado los viajes a África, los cuales las guardaban en los gabinetes de curiosidades junto a otras obras exóticas del mundo conocido. Cuando su fama se extendió por los círculos de nobiliarios y curiosos de Europa, se comenzaron a encargar obras a los artesanos sapi de Sierra Leona y a los del reino de Benín.

Los portugueses encargaban las obras detallando sus deseos y las condiciones de la ejecución; incluso se llevaron modelos, y en muchas ocasiones se emplearon esbozos para que los talladores africanos representaran lo que el comitente deseaba. Así pues, el arte afro-portugués ensambló las estéticas africanas y europeas en un sincretismo perfecto. De Europa tomará la idea de la escena narrativa y el uso de la profundidad, y de África adquirió la articulación geométrica y el diseño de amplias líneas. Entre los objetos más usuales, se encuentran los recipientes para sal y otros condimentos y como servicios de mesa, que representan guerreros africanos, militares europeos, escenas bíblicas, diseños geométricos y animales fantásticos, entre muchos otros motivos. También cabe la posibilidad de que existieran diseños estándares, que podían ser vendidos sin encargo previo.

Por otra parte, Asia se fue abriendo camino en Europa, a través de la mediación de portugueses y españoles, que accedían a las producciones venidas de Oriente por la

doble vía de la ruta lusa de la India y de la ruta hispana del Galeón de Manila desde la plataforma de las islas Filipinas. En efecto, los primeros europeos en entrar en contacto con el mundo oriental fueron también los portugueses tras su llegada a Calicut, a Cochín y, sobre todo, a Goa, en 1510. De ahí que las primeras influencias recíprocas en el mundo del arte y la artesanía se dieran en la India portuguesa. Estas producciones elaboradas en la costa de Malabar bajo la supervisión lusitana se valen de diversos soportes y materiales, como el cristal de roca. Muy tempranamente llegan a Lisboa los abanicos (de toda clase de materiales preciosos), como los abanicos plegables de marfil cingaleses. El marfil es trabajado sobre todo para las necesidades litúrgicas y devocionales, que se manifiestan en representaciones sincréticas como las del *Buen Pastor en la Fuente de la Gracia*, que se superpone a la visión de Buda en la Montaña de la Sabiduría de la tradición religiosa local (Imagen 31). Del mismo modo, también el marfil (y el hueso) sirve para decorar los muebles indo-portugueses en maderas preciosas, como el ébano. Por el contrario, el nácar y el carey son los materiales que destacan en los lujosos cofres o joyeros elaborados en el Gujarat y que serán utilizados como preciosos relicarios por parte de los misioneros católicos.

Entre los objetos más codiciados de China se encuentran las porcelanas Ming “azul y blanca” decoradas con los blasones de los comitentes, como la que en su día perteneció a Felipe II, y objetos de uso doméstico como las sillas plegables Ming. Asimismo, ya en el siglo XVIII, Isabel de Farnesio hizo gala de un agudo espíritu coleccionista de objetos fabricados en Asia y comprados con cargo al bolsillo secreto de la reina. En su testamentaria de 1766 se inventarían numerosas series de piezas genéricamente llamadas “chinas”, como los tibores “familia rosa” y “familia verde” o piezas singulares como las peceras para enfriar líquidos o figuras de biscuit “blanco de China” (leones de Fo). Asimismo, aparecen “charoles” localizados en el palacio de La Granja, siguiendo la moda de las lacas que invadieron los interiores acomodados de Europa, con algunos especímenes ilustres como el salón lacado del castillo de Rosenborg en Copenhague, los salones lacados de algunas mansiones inglesas o los “gabinets indios” aportados como dote por Catalina de Braganza a Carlos II de Inglaterra.

En el Setecientos se difundió también en Europa el gusto por los tejidos indios y chinos. En este sentido hay que destacar el impacto causado por el algodón pintado importado desde la India (ya desde el siglo XVII), el famoso *chintz*, así como por la seda china (la gran rival de la producción europea), desarrollándose una especial admiración por un tipo de tafetanes: los pequines, pintados o estampados manufacturados en Cantón, que se podían destinar, indistintamente a la confección de indumentaria y a la decoración de interiores (cortinas, tapicería para paredes y mobiliario de verano).

Tampoco se pueden olvidar los cofres nambán que los portugueses introducen desde Japón y que serán dedicados a relicarios y arquetas eucarísticas (como la colección

de las Descalzas Reales de Madrid legada por las hermanas del Rey Prudente, Imagen 32), y es que la presencia de objetos exóticos se multiplica en el reinado de Felipe II, que puso los biombos japoneses de moda en Europa, hasta el punto de que en algunos idiomas se ha retenido esa procedencia (*spanische Wand* en alemán, *spanjol Yal* en húngaro). Y, lo que es más, cuantos más objetos exóticos adquiría el monarca, más se refinaba su gusto: prueba de ello es la evolución en la valoración de la calidad y manufactura de los productos, hasta el punto de que Felipe II era capaz de distinguir la laca japonesa de la china y de discernir si la porcelana china recién llegada a la corte estaba pintada de forma novedosa.

El marfil se trabajará también en otros ámbitos, como Filipinas, que producirá un ingente número de imágenes devocionales (cristos, vírgenes, santos), pero, sobre todo, crucifijos, por la perfecta adecuación de la curvatura del colmillo del elefante a la figura del crucificado.

La inspiración artística de Asia en América y Europa

La influencia asiática en la producción artística novohispana, propiciada por el Galeón de Manila, se detecta en los sincretismos americanos de las artes suntuarias. Los biombos deben figurar entre los objetos típicos de la inventiva oriental transferidos al virreinato de Nueva España y reelaborados por artistas mexicanos ya que su decoración pictórica muestra sedas y lozas chinas junto a atuendos goyescos, mientras que siguen la estructura de los biombos “coromandel”.

Junto a los biombos deben figurar los objetos de taracea (cajas, cofrecitos, armaritos o joyeros) confeccionados con maderas preciosas, a las que se aplicaban incrustaciones de hueso, marfil, carey o nácar. Una técnica que había sido muy utilizada en el mundo hispano-musulmán en la época medieval y que también era conocida en las civilizaciones prehispánicas, pero que alcanzó su máxima expresión en Nueva España bajo la influencia china y japonesa, con los trabajos de nácar tallado y pulido alternando con carey o ribeteado con filos de carey.

Un mestizaje semejante se encuentra en los enconchados, una técnica de origen extremooriental consistente en la preparación de una superficie lisa de madera para recibir una serie de fragmentos de concha de nácar o madreperla, que se incrustan antes de ser recubiertos parcialmente con una serie de capas transparentes de pintura, que permiten conservar la iridiscencia del material de base. La técnica del “enconchado”, “embutido de nácar” o “pintura con incrustaciones de nácar” fue importada en Nueva España desde fechas tempranas, en el siglo XVI, por la vía del Galeón de Manila, por donde también ingresaron los primeros artesanos asiáticos que difundieron esta fórmula artística en el virreinato. Los pintores locales hicieron suya la técnica, hasta el punto de convertirla pronto en una verdadera tradición plástica novohispana, que alcanzaría una

gran popularidad desde el siglo XVII, época de la que datan las primeras pinturas de estas características. Un ejemplo particularmente interesante de los enconchados novohispanos es la serie regalada a Carlos II en 1698 (remitidas a España desde Veracruz), compuesta por 24 piezas representando con técnica oriental un hecho tan decisivo de la expansión española en otros mundos como la conquista de México por Hernán Cortés y que denota el mestizaje, la hibridación a que dio lugar la profusa red de intercambios establecida entre los diversos bloques del Imperio.

Asimismo, son muy populares los maques, o sea las lacas novohispanas con influencias japonesas. El maque mexicano, cuya técnica era ya conocida en el mundo prehispánico (el barniz se obtenía de grasas animales y vegetales y de pigmentos minerales de origen local), a partir del contacto con Oriente modificó los motivos decorativos de los repertorios ornamentales tradicionales. Y, además, las lacas novohispanas no sólo se inspiraron en los muebles lacados japoneses o chinos sino también en las *chinoiserías* europeas que llegaban al territorio, cerrando ese diálogo intercontinental de la globalización artística.

Finalmente, la cerámica denominada talavera poblana sería el símbolo perfecto del sincretismo entre España, Nueva España y China, pues sobre las técnicas artesanales de la loza vidriada de Talavera de la Reina, introducidas en Puebla en los albores del virreinato, se moldean las piezas a las que se le aplica el blanco vítreo y se decoran en azul cobalto con motivos claramente orientales. Aunque la loza poblana denota sus orígenes hispánicos, posee características propias, resultado de la imitación o reinterpretación de la porcelana azul y blanca que llegaba a través de Acapulco (Imagen 33).

Si bien se ha querido tildar la profusión ornamental y el gusto por lo exótico que domina la Europa barroca de mera frivolidad epidérmica, este es un concepto erróneo, ya que el Setecientos es el siglo de la generalizada divulgación de la ciencia, el siglo en que la sociedad siente más deseos de aprender. El exotismo está guiado, a la vez, por la curiosidad infatigable, por la fascinación de la lejanía, por la necesidad recurrente de evasión de la vida cotidiana y por el placer de vivir. Las informaciones de exploradores y misioneros, los viajes comerciales, las misiones diplomáticas y las expediciones científicas suministraron a los europeos los elementos para el mejor conocimiento de los otros mundos, en especial el Extremo Oriente. Y por esta vía, una sociedad ansiosa de novedades aprovechó el más fácil acceso a las imágenes que le llegaban de civilizaciones distantes y extrañas para reinventarlas y trasladarlas a la literatura, la filosofía y, por supuesto, a las artes figurativas.

Así, si el coleccionismo y la importación representan los testimonios directos del gusto en Europa durante los siglos XVI, XVII y XVIII por los objetos manufacturados en las lejanas regiones asiáticas, en el Setecientos se experimentó también un gusto por la imitación de las piezas generadas en Oriente. De esta forma, y como prueba definitiva

de este influjo, de este poder de seducción, el mundo oriental se asumió como fuente de inspiración. Sus creaciones pudieron ser consideradas como dignas de imitación o de reinterpretación siguiendo las tradiciones europeas, de modo que las chinerías (*chinoiseries*), pueden constituir un capítulo especialmente ilustrativo del continuo diálogo mantenido con el continente asiático a lo largo de los tres siglos de los tiempos modernos.

La moda en el terreno del arte suntuario inundó Europa de *chinoiseries*, tanto en el terreno arquitectónico como en el de las artes decorativas, reflejando el mundo oriental que captaban los europeos a través de los objetos que transportaban al Viejo Continente las diversas compañías de las Indias Orientales en la decoración de estancias al estilo chino. En las manufacturas de porcelana (Meissen, Capodimonte, Buen Retiro, Alcora, Sèvres o Worcester, entre otras) se disponía de repertorios de estampas en las que algunos artistas representaban tipos y escenas de corte oriental (a veces firmadas por autores de la talla de Boucher –Imagen 34– o Watteau) y, en consecuencia, la decoración de las estancias palaciegas mostraba claros signos de inspiración en estas estampas, como ocurre en algunos salones revestidos de placas de porcelana en los palacios de Capodimonte, Portici, Schönbrunn, el pabellón de caza Amalienburg en Nymphenburg, Dresde (Japanisches Palais), Real de Madrid o Aranjuez.

Por otra parte, más importancia aún adquirieron las porcelanas de motivos chinos, pues en la segunda mitad del siglo XVIII funcionaban en Europa alrededor de medio centenar de manufacturas de porcelana que se encontraban repartidas en varios estados diferentes. La mayor parte de los objetos inspirados en formas o decoraciones de estilo oriental formaban parte de servicios de mesa (vajillas, heladeras, juegos de café, té y chocolate) que imitaban el famoso ‘blanco de China’, un tipo de porcelana muy blanca y traslúcida que había fascinado a la clientela europea, siendo habituales en estas piezas las decoraciones florales (ramitos de ciruelos en flor, bambúes, peonías, crisantemos, “flores coreanas”), además de las figuritas policromas de personajes populares chinos (con cestos o con pay-pays) y los relojes franceses con figuras de tradición budista. A estas manufacturas se pueden añadir las cajitas con tapa, los tìbores de pequeño tamaño (tipo *imari*, nombre del puerto por el que se exportaba la porcelana nipona a Europa), bandejas, etcétera, con decoración de inspiración japonesa (*japanning*), entre las que destacan las piezas con motivos asimétricos y diseños delicados de flores propias de las creaciones del ceramista japonés Sakaida Kakiemon (siglo XVII), que dio su nombre a la composición denominada precisamente así (*kakiemon*).

Otro de los ejemplos más elocuentes es el de los charoles o maderas barnizadas imitando las lacas japonesas, muchas de las cuales se utilizaron para realizar muebles o como paneles para revestimiento arquitectónico interior, pudiendo encontrarse en la decoración de algunos de los salones de los palacios de los Reales Sitios de la corte española (un notable testimonio se halla en las estancias exornadas a la chinesca del

palacio de La Granja y sus paneles de ‘charol español’ decorados en los talleres del charolista madrileño Antonio Hurtado, con escenas de cazadores vestidos a la europea y de figuras femeninas ataviadas a la oriental, todos ellos disfrutando de los placeres domésticos en pabellones chinos, Imágenes 35 y 36). Otros ejemplos de decoraciones con lacas se pueden encontrar en los palacios Reale de Turín y Rezzonico de Venecia, así como en el de Charlottenburg en Berlín, el de Ludwigsburg en Wurtemberg o el de Rosenborg Slot en Copenhague.

Por otra parte, justo cuando se está produciendo una suerte de Ilustración otomana señalada simbólicamente por la moda del cultivo de los tulípanes en Estambul, los europeos se sintieron fascinados por el estilo del imperio otomano, superando la sensación de rivalidad del enemigo por el exotismo a imitar, e hicieron su aparición las turquerías. Así es en el siglo XVIII cuando los europeos percibieron como un signo de posición social y riqueza retratarse con ropas, turbantes, sargas de perlas entrelazadas en el pelo y cinturones turcos para comunicar su estatus, su adscripción a una élite, que se podía permitir cubrir los suelos con alfombras otomanas y decorar las paredes de sus residencias con los brillantes colores y exóticos diseños inspirados en los palacios de los sultanes. Tal vez se debiera a Lady Mary Wortley Montagu, esposa del embajador británico en Estambul (desde 1717), la difusión del fenómeno de la moda de las turquerías, que, además, cruzó el Atlántico a la América anglófona a raíz de la publicación de sus controvertidas cartas.

Las turquerías decoraron las habitaciones con paneles y *bibelots* (de porcelana o metálicos), siendo, a finales del siglo XVIII, un ejemplo paradigmático la decoración de la *Sala turca* encargada por María Carolina de Austria (1752-1814), reina de Nápoles y Sicilia (nuera de Carlos III), y que forma parte de la Villa Favorita o *Palazzina Cinese* en Palermo.

Por otra parte, y en la misma línea de inspiración tendríamos las *singeries* (monerías), debido a la identificación de los monos con deidades en el budismo e hinduismo, sobre todo para los dibujos de los frescos, de los papeles pintados y de los entelados para las paredes o las puertas (Imagen 37). Como ejemplo, el salón de *La Grande Singerie*, realizado por Christophe Huet en 1730 para el Château de Chantilly. Sin olvidar que estos motivos decorativos fueron también muy frecuentes en la porcelana de Meissen, como muestra una de las estancias del Palacio Chino de Catalina la Grande en Tsarskoye Selo (cerca de San Petersburgo).

Finalmente, en el terreno de las formas estéticas, uno de los máximos préstamos tomados por los europeos fueron las ideas sobre el ordenamiento de los jardines, que cristalizaron en la aparición del jardín inglés de concepción naturalista frente al jardín francés de corte racionalista. El influjo de la jardinería oriental se aprecia, sobre todo, en las creaciones de William Kent, especialmente sus espléndidos jardines de Carlton, Claremont, Chiswick, Stowe o Rousham, así como en las de William Chambers,

máximo impulsor del jardín anglo-chino, constructor para la princesa Augusta, la viuda del príncipe de Gales, de la famosa pagoda de Kew Gardens (1761-1762), y autor de una serie de trabajos sobre el tema. Fascinación que se extendió a los jardines de Amalienburg, de Saint-James en el Bois de Boulogne, de Chantilly, cuyo kiosco inspiró a John Bush para diseñar los pabellones de los jardines del palacio de verano de Tsarskoye Selo para la corte de la zarina. Parques que se extendieron en todas direcciones desde el golfo de Finlandia a Sicilia con sus pagodas, templetos y puentes chinos.

En resumen, las *chinoiseries* constituyen un capítulo especialmente ilustrativo del continuo diálogo mantenido entre Europa y el mundo extremooriental a lo largo de tres siglos. Por otra parte, el testimonio de este encuentro cultural se plasma en las obras prototípicas de un sincretismo artístico, que se trasunta en la literatura, en el teatro, en la escenografía, en la música, en la pintura, en la arquitectura y en las artes decorativas suntuarias. Esta fascinación por otras estéticas también se rastrea en la India, China o Japón, que importaron piezas de pintura o de música, así como objetos y diseños típicos de la producción artística europea, pues la primera globalización facilitó satisfacer el gusto por la posesión y el coleccionismo de objetos preciosos, al tiempo que confería a sus propietarios el prestigio inherente a piezas valiosas de difícil obtención y que colmaba la curiosidad y el anhelo de conocimiento de las clases cultivadas.

Imágenes



1. Porcelana china,
Palacio de los Gobernadores, Santa Fe NM



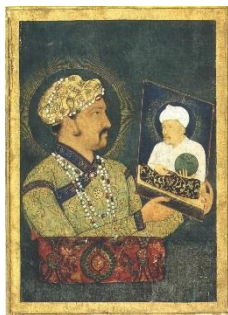
2. Artesonado mudéjar,
Claustro de San Agustín, Quito



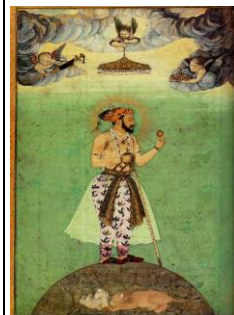
3. Azulejería trianera,
Claustro de Santo Domingo, Lima



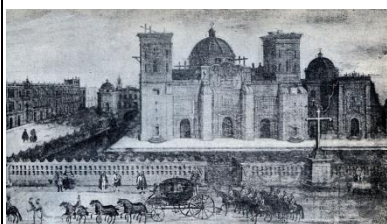
4. Azulejería portuguesa,
Claustro San Francisco, Bahía



5. Abú
al-
Hasán:
Jabangir
con
el
retrato de
Akbar el
Grande



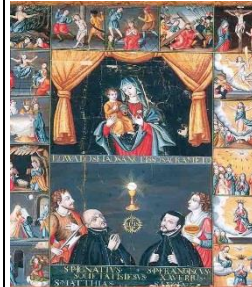
6. Hâshim: *Retrato del Shah Jahan*



7. Catedral de México



8. Tesoro del Delfín: Taza de piedras
semipreciosas, India Mogol



9. Anónimo: *Las Quince Misterios del*
Rosario, 1623, Kyoto



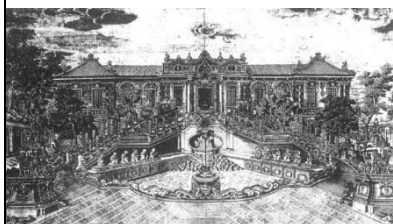
10. Domingo Martínez: *Virgen de Chiquinquirá*, Convento de la Encarnación, Baeza (Jáén)



11. Pabellón chino, Sans Souci, Postdam



12. William Chambers: Kew Gardens



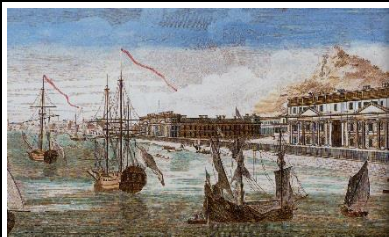
13. Palacio de Verano en el parque de Yuan Ming Yuan, Pekín



14. Fuerte de los Holandeses, cabo de Buena Esperanza



15. Factoría de la East India Company en Kasimbazar (Bengala)



16. Almacenes de la Compagnie des Indes Orientales en Pondichéry



17. Autorretrato Luis Paret (1776), Museo de San Juan, Puerto Rico



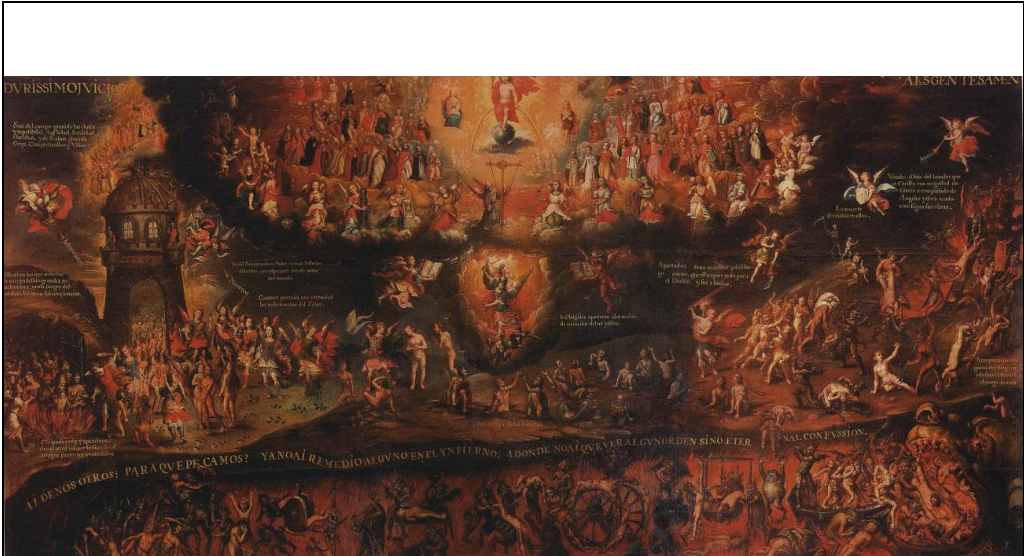
18. Salero de marfil con galeón portugués, Benin



19. Salero de cristal de roca, Goa



20. Vajilla de la Compañía de Indias para Felipe V



21. Diego Quispe Tito: *El Juicio Final*, convento de San Francisco, Cuzco (1675)

22. Luis de Riaño: *Camino del infierno*, San Pedro Apóstol, Andahuayllillas.



23. Anónimo cuzqueño, *Trinidad Trifacial*, MALI, Lima



24. Agostino Brunias: Free Women of Color with their Children and Servants in a Landscape, Brooklyn Museum.



25. Kano Naizen: Biombo con carraca portuguesa, Museo de Kobe

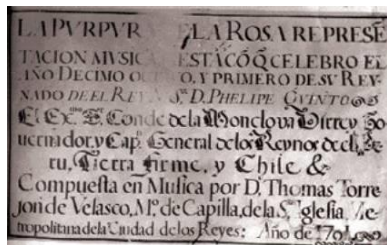




26. Giuseppe Castiglione:
Kiang Fei con armadura europea, Museo
de Palacio, Pekín



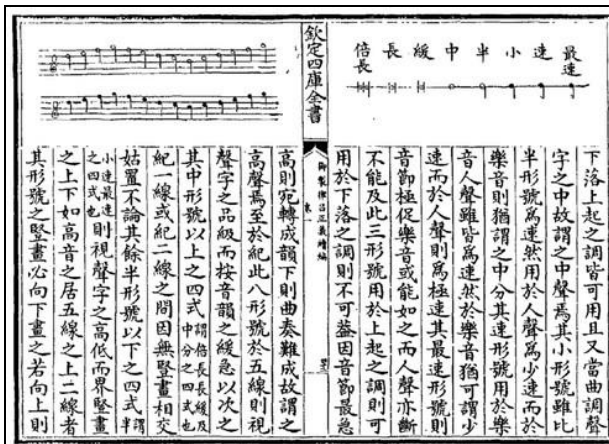
27. Bocanegra: Partitura Alegría del cielo



28. Torrejón y Velasco: Manuscrito de La
púrpura de la rosa



29. Zipoli: Partitura misa a cuatro voces



30. Pedrini: Partitura con pentagramas y grafía china



31. Buen Pastor en la Fuente de la Gracia, marfil indo-portugués. Museo de Artes Decorativas



32. Arqueta eucarística nambán, Japón, Monasterio de la Encarnación, Madrid



33. Lebrillo de talavera poblana (s. XVIII), Museo Franz Mayer.



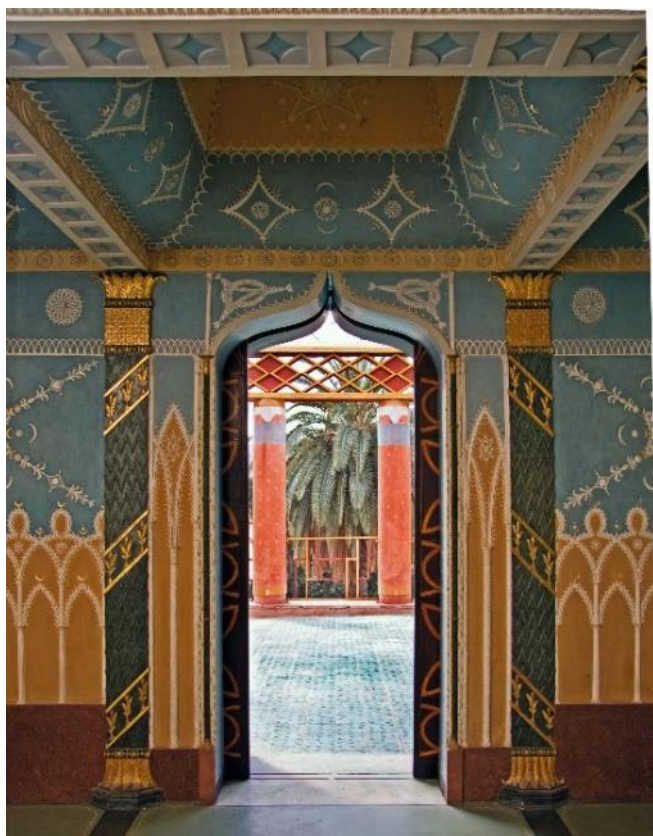
34. François Boucher: Fiesta del emperador de la China (1742)



35. Maurice Quentin La Tour: Hombre vestido a la turca (1753)



36. Charles van Loo: Madame Pompadour como sultana (1747)



37. Sala turca en la Palazzina Cinese, Palermo